„Carmen” amorf la Paris

(Costin Popa – 10 ianuarie 2013)

Finalul de an 2012 a adus la Opéra Bastille o nouă producție cu „Carmen” de Bizet, a șasea montare ce a urmat anului 1959. Abia atunci popularul titlu a intrat oficial în repertoriul Operei Naționale pariziene, 85 de ani de la premiera absolută care avusese loc la Opera Comică. După Raymond Rouleau, Piero Faggioni, Marcel Maréchal, José-Luis Gomez și Alfredo Arias, mizanscena a fost incredințată acum belgianului Yves Beaunesne, acompaniat de francezii Damien Caille-Perret (decoruri) și Jean-Daniel Vuillermoz (costume).

Simbioza platou – fosă

Profunzimea caracterologică a personajului principal a incitat întotdeauna creatorii la viziuni diverse, deseori atipice, surprinzătoare, dar întotdeauna spiritul muzicii a fost primordial. Trebuie notat de la bun început că echipa anului 2012 l-a neglijat sau, mai bine spus, simbioza platou – fosă nu s-a împlinit, nu a funcționat, cu efect direct spre un spectacol trenant. În afara montării nepotrivite, senzația de dezlânare a venit așadar și dintr-o lectură muzicală, altminteri corectă, dar neacordată cu realitățile scenei. Andrei Șerban îmi spunea recent: „Regizorul ar trebui să iubească muzica iar dirijorul să iubească teatrul.”

Dirijorul Philippe Jordan, directorul muzical al Operei, este o bagheta subtilă și profesionistă în muzica lui Bizet, cu preocupări pentru omogenitatea și echilibrul discursului melodic, fără excese sonore, neînclinată către tactare detaliată ci către indicații precise de expresie, induse printr-o gestică simplă. Având în față o minunată orchestră și admirabile ansambluri corale (Corul și Corul de copii ale Operei pariziene, alături de Maîtrise des Hauts-de-Seine) pregătite de Patrick Marie Aubert, a ales tempi largi, descriptori ai atmosferei andaluze toride din libret (preludiul operei a fost o bună dovadă), introspecției psihologice, dar neadaptați dinamic cadrelor industriale austere, spiritului cvasi-imobil imaginat de regizor. Și nici tensiunii de spectacol.

Spațiul lui Beaunesne este unic și închis, aproape deloc imaginativ, cu modificări minimale pe acte, așa încât ni se sugerează că la inceput ne situăm în curtea interioară a fabricii de țigări (să admitem), apoi într-un depou de vagoane de marfă (!) transformat în cabaret clandestin, pentru ca actul al treilea să-și desfășoare acțiunea într-un soi de depozit al traficanților și, în fine, scena ultimă, în locul pieței din fața arenei de corrida, să aibă loc în același cadru de construcție dărăpănată. Invențiile incoerente ale regizorului, suprapuse viziunii clasice și stilistic convenabile a dirijorului au condus la o derulare plicticoasă a tramei.

Nu este prima montare în care un autor de mizanscenă, în dorința originalității, abzice de la citirea esențelor partiturii, ale libretului și se plasează divergent cu orchestrația, cu dirijorul. Din păcate, nu va fi nici ultima. Trebuie vociferat cu toată fermitatea că alegerea pentru producții a unor regizori familiarizați cu muzica a devenit o stringentă necesitate în actualul peisaj liric confuz.



Beaunesne a preferat adesea ansambluri statice, oratoriale (cvintetul și finalul de act secund) și ideatica a devenit mai diversă doar la defilarea matadorilor din ultimul act, când a încercat un simbolism alegoric, din păcate de prost gust. Câtă distanță față de păpușile uriașe ale lui Coppelius dintr-un spectacol cu „Povestirile lui Hoffmann" la Orange, acum mulți ani, la care probabil că regizorul s-a dus cu gândul.

Numai că acolo era o adevărată fantezie, semnată minunat Jérôme Savary. Inspirația din producții sau filme a continuat și, iată, a-l vedea pe Escamillo costumându-se pentru corrida într-o cameră din background nu este o idee nouă, ci a mai fost văzută la Francesco Rosi în celebrul său film „Carmen" (1984). Animată a fost și prima parte a actului secund când desfrâul vulgar a pus stăpânire pe scenă. Personaj central, un travestit cu sânii goi și opulenți. Bizet s-a răsucit în mormânt.

De la Marilyn la Elvis

În dorinta de a șoca, Yves Beaunesne a propus o Carmen blondă à-la-Marilyn Monroe, îmbrăcată într-o rochie gen furou, neagră și decoltată, cu paiete strălucitoare de show, deloc acordată cu condiția personajului de muncitoare la manufactura de țigări. În atari condiții - de ce nu ?! - Escamillo a venit în actul al II-lea costumat precum… Elvis Presley. Câtă originalitate! Eroina titulară a fost conturată ca un personaj plat (în seducătoarea „Habanera"!), amorf (în incitanta „Seguidilla"!), indiferent chiar (în temperamentala „Chanson bohème"!), la ani-lumină de focoasa sevillană. Singură, aria cărților din actul al III-lea a fost mai apropiată de intențiile compozitorului. Ușor de interpretat din unghi actoricesc.



Nikolai Schukoff
și Karine Deshayes

După primele spectacole ale actualei producții, cântate de soprana Anna Caterina Antonacci, i-a revenit mezzosopranei franceze Karine Deshayes misiunea de a-și înscrie numele în rândul unor reputate Carmencite la Opera Națională pariziană: Jane Rhodes, creatoarea rolului în 1959, Elena Cernei, Teresa Berganza, Viorica Cortez, Béatrice Uria-Monzon, Elena Zaremba, Olga Borodina, Denyce Graves etc. A făcut-o onorant, punându-și în valoare registrul acut consistent, bogat, puternic și frumos rezonant, dar sacrificând anumite pasaje în special grave și centrale, ale căror sonorități s-au pierdut în imensitatea deficitară acustic a teatrului din Rue de Lyon.

Ce-i drept, în seara despre care vorbesc, a noua din serie, artista se afla la capătul unui adevărat tur de forță. Fix între două spectacole cu „Carmen", a fost solicitată să faca o înlocuire în rolul titular din „Cenușăreasa" rossiniană la Palais Garnier, partitură tot atât de dificilă, situată însă între alte repere stilistice.

În rolul Don José, austriacul Nikolai Schukoff a afișat o dimensiune tenorală modestă, fără anvergură, cu sunete „strânse" în registrul înalt și uz abuziv de „falsetto", inclusiv în fraza ascendenta cu culminație acută de Si bemol a finalului ariei „La fleur que tu m'avais jétée" din actul secund, pagină peste care a trecut mult prea ușor, fără s-o înzestreze cu puteri expresive.

Efortul în susținerea desenelor dramatice din actele al III-lea și al IV-lea a fost evident, depășindu-i potențele vocale.


Genia Kuhmeier

Mult apreciată de public pentru rolul Micaëla a fost soprana salzburgheză Genia Kühmeier, o recunoscută mozartiană, care și-a expus și la Paris linia impecabilă de cânt și inteligența construirii frazelor. Atâta doar că lipsa unor armonice consistente în glas au privat personajul de căldură și dăruire. Ca alură, pasionată... ciclistă cu beretă bleu, Micaëla Geniei Kühmeier și a lui Yves Beaunesne a fost exact țărăncuța sosită la oraș în mijlocul militarilor și apoi al contrabandiștilor, căutându-și iubitul.

Sigur că prezența în distribuție a galonatului francez Ludovic Tézier în rolul toreadorului Escamillo a fost un punct de atracție. La aproape 45 de ani, vocea calitativă timbral a baritonului sună bine, incisiv, cu legato moale și fluid (actul al III-lea, „Elle avait pour amant, un soldat qui jadis a déserté pour elle"), descins din clasica stilistică franceză.



În spectacol au cântat și François Lis (Zuniga), Alexandre Duhamel (Moralès), Olivia Doray (Frasquita), Louise Callinan (Mércédès), Edwin Crossley-Mercer (Le Dancaïre), François Piolino (Le Remendado). A fost preferată versiunea cu recitative vorbite.

La premieră, se pare, publicul a sancționat vehement noua producție. Sunt curios cât de mult o vor menține pe afiș diriguitorii Operei Naționale pariziene.